



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA – UFBA
SUPERINTENDÊNCIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA- SEAD
LICENCIATURA EM TEATRO

RAMON DE SOUSA SANTOS

INCLUSÃO EM MOVIMENTO: OFICINA DE TEATRO
INTERGERACIONAL PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA
(PCD) DA ONG MIQUEI (MOVIMENTO DE INCLUSÃO E
QUALIFICAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA)

Barreiras-BA

2024

RAMON DE SOUSA SANTOS

**INCLUSÃO EM MOVIMENTO: OFICINA DE TEATRO
INTERGERACIONAL PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA
(PCD) DA ONG MIQUEI (MOVIMENTO DE INCLUSÃO E
QUALIFICAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA)**

Trabalho de Conclusão de Estágio apresentado ao curso de Licenciatura em Teatro da Universidade Federal da Bahia-UFBA e Superintendência de Educação a Distância-SEAD, como requisito para obtenção do título de Licenciado em Teatro.

Orientador: Me. João Victor Soares dos Santos.

Barreiras- BA


2024

RAMON DE SOUSA SANTOS


INCLUSÃO EM MOVIMENTO: OFICINA DE TEATRO INTERGERACIONAL PARA
PESSOAS COM DEFICIÊNCIA (PCD) DA ONG MIQUEI (MOVIMENTO DE
INCLUSÃO E QUALIFICAÇÃO DA PESSOA COM DEFICIÊNCIA)

Aprovado em: 11/11/2024


BANCA EXAMINADORA:

 Documento assinado digitalmente
JOAO VICTOR SOARES DOS SANTOS
Data: 11/11/2024 21:14:34-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Me. João Victor Soares dos Santos – Secretaria de Educação do Estado da Bahia

 Documento assinado digitalmente
LUCAS SACRAMENTO RESENDE
Data: 11/11/2024 18:37:27-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Lucas Sacramento Resende - Universidade Federal do Oeste da Bahia

 Documento assinado digitalmente
FLAVIANE FLORES VIEIRA DE MAGALHAES
Data: 11/11/2024 19:27:50-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Profa. Ma. Flaviane Flores Vieira de Magalhães- Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a Deus e a todos os seres divinos - seres do Teatro, por chegar até aqui e por saber que a jornada se encerra para dar início a outros novos ciclos.

Agradeço a Universidade Federal da Bahia por oportunizar um ensino gratuito e de qualidade. Aos professores, tutores, equipe técnica e pedagógica, minha gratidão por toda dedicação empenhada em nos conduzir ao longo desse percurso. Ao meu orientador João Victor, que admiro como amigo e grande profissional do teatro, sua orientação cuidadosa foi fundamental neste processo. Como bem cantou Raul Seixas, *“Sonho que se sonha só. É só um sonho que se sonha só. Mas sonho que se sonha junto é realidade”*.

A generosa acolhida da turma nos nossos encontros presenciais no Polo da Universidade Aberta do Brasil – UAB – no município de Irecê. Sempre marcados pela boa convivência, cafés e almoços coletivos com prosas teatrais. Bons momentos de experimentação, troca e reflexão das práticas pedagógicas. Tenho orgulho de fazer parte da primeira turma de licenciatura EaD da Escola de Teatro da UFBA.

Esta trajetória foi marcada por muitas idas e vindas entre Barreiras e Irecê que foram dispendiosas e que graças ao apoio financeiro, por meio de campanhas de arrecadação para custear as despesas de traslado e alimentação, foi possível a minha permanência no curso. Infelizmente, a universidade ainda não dispõe de assistência estudantil que contemple as turmas da Educação a Distância.

Deixo aqui registrado, a minha gratidão a cada gesto de incentivo de amigos e familiares que contribuíram com essa formação e que sempre me deram base para acreditar no meu potencial. A minha irmã Ana Claudia e minha sobrinha/afilhada Ana Valentina. A minha mãe Loide de Sousa, que é fonte de inspiração para os meus estudos e que tanto me motiva.

Neste momento ímpar da minha formação, agradeço imensamente a meu grupo de Teatro, a Cia. Teatrando, nas pessoas de Cleide Vieira, Lanna Seixas, Klessia Rillen, Tecka Gomez, Ruth Guimarães e Sérgio Vianna, pela parceria que a mais de 17 anos rende bons ensinamentos. A Rede de Teatro do Velho Chico, importante espaço coletivo de formação e fortalecimento dos grupos de teatro do interior do estado da Bahia.

Aos estudantes e colegas professores da Escola Municipal de Teatro, na qual sou professor há mais de 3 anos pela prefeitura de Barreiras, assim como, a comunidade escolar do Colégio Democrático Estadual Marcos Freire, onde também desenvolvo um trabalho com oficinas de teatro. Não poderia deixar de agradecer pelo apoio e estímulo fundamental para concretização deste sonho.

A ONG MIQUEI, espaço de afeto e significativas aprendizagens, meus agradecimentos a toda equipe que compõe esta instituição que há mais de 20 anos luta em defesa dos direitos das pessoas com deficiência.

A minha companheira Damila Brito pela sua existência na minha vida. Seu apoio durante todo o trajeto do curso me motivou a não desistir, mesmo enfrentando sérias dificuldades da vida. Você me deu força, companhia e amor para chegar até aqui.

Sou grato por concluir esta graduação e pretendo externar meu compromisso com a educação pública e de qualidade. Meu compromisso com as pessoas com deficiência e com a construção de uma sociedade mais feliz. Tudo isso, por meio da arte, do teatro.

RESUMO

A presente pesquisa relata a experiência da prática de ensino-aprendizagem, desenvolvida durante o estágio de regência em espaço não formal de ensino, contemplando o público de Pessoas com Deficiência (PcD), com diferentes idades. Para tanto, delimito o título das oficinas como “Inclusão em Movimento”, visto que busco apontar caminhos para a reflexão-crítica sobre uma *práxis* que visa a acessibilidade cultural e uma abordagem inclusiva e anticapacitista evidenciando na prática formas/metodologias que viabilize a autonomia e o protagonismo das PcD em atividades culturais. Na oportunidade, relato o histórico da ONG MIQUEI contextualizando a experiência com técnicas que fundamentam o fazer teatral, a exemplo dos jogos teatrais abordados por Augusto Boal (1989), Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado (1998), Viola Spolin (2012) e ainda, Adriana Amorim (2022), Cilene Canda (2020), Johan Huizinga (2007), que dialogam sobre jogo, ensino e direitos culturais, além de fomentar as discursões sobre educação inclusiva e anticapacitista no ensino de teatro inspirando-me em teóricos como: Debora Diniz (2007), Paulo Freire (2014), bell hooks (2017). Esta pesquisa busca ainda refletir sobre os impactos das oficinas de teatro no desenvolvimento pessoal e coletivo dos participantes. Para tal, este relato parte da pesquisa-ação onde faço o movimento da prática observatória, seguida da observação participativa. Por fim, a reflexão sobre a prática em forma deste relato. Reafirmo aqui a necessidade e emergência de diálogos e ações comprometidas com a educação para a autonomia e o anticapacitismo.

Palavras-chave: Acessibilidade cultural. Anticapacitismo. Inclusão. Jogos Teatrais. Teatro.

Lista de Figuras

Figura 1 – Sede Provisória da ONG MIQUEI – Portaria.....	11
Figura 2 – Estudantes e professores em visita ao Museu do Cerrado da Universidade Federal do Oeste da Bahia – Barreiras.	12
Figura 3 – Postagem de boas-vindas ao professor de teatro.....	13
Figura 4 – Apresentação do espetáculo teatral: “Circo Teatro Cordel Encantado da MIQUEI	14
Figura 5 – Roda de Conversa - Momento de escuta e diálogo.....	17
Figura 6 – Momento de aquecimento com os jogos teatrais.	18
Figura 7 – Espetáculo Circense na Festa da Família MIQUEI.....	19
Figura 8 – Momento de leitura e contação de histórias.....	22
Figura 9 – Jogo Teatral: demonstração do exercício com a profissional de apoio.....	23
Figura 10 – Aquecimento/alongamento corporal.	24
Figura 11 – Jogo Teatral: Transformação do objeto.....	25
Figura 12 – Apresentação do personagem Seu Chico.	26
Figura 13 – Jogo da Transformação.	28
Figura 14 – Ensaio geral.....	29
Figura 15 – Ensaio com elementos da cena.....	30
Figura 16 – Apresentação esquete: Balaio da inclusão.	31
Figura 17 – Cartaz produzido durante as oficinas: Elementos da linguagem teatral.....	32

SUMÁRIO

CAPÍTULO I – INTRODUÇÃO	7
CAPÍTULO II- CONHECENDO A ONG MIQUEI	11
2.1. O PRIMEIRO CONTATO COM A ONG MIQUEI	13
CAPÍTULO III - PRECISAMOS FALAR SOBRE O ANTICAPACITISMO	15
3.1. REFLEXÕES SOBRE O UNIVERSO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL	18
CAPÍTULO IV- INCLUSÃO EM MOVIMENTO: OFICINA DE TEATRO INTERGERACIONAL PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA (PCD) DA ONG MIQUEI	22
4.1. INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE I: O INÍCIO	24
4.2. INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE II: O MEIO	29
4.3. INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE III: O FIM	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFÊRENCIAS	34

1. INTRODUÇÃO

A presente pesquisa trata-se de um relato de experiência de ensino-aprendizagem em teatro, desenvolvida por meio do Estágio Curricular Supervisionado I, do curso de Licenciatura em Teatro EAD UFBA (2024). Que teve como público Pessoas com Deficiência (PcD¹), do espaço não formal de ensino, a **ONG MIQUEI**² (Movimento de Inclusão e Qualificação da Pessoa com Deficiência). Descreverei aqui, o trajeto mobilizado para desenvolver a oficina intitulada “Inclusão em Movimento”, na perspectiva da acessibilidade cultural, inclusão e anticapacitismo.

Com esta pesquisa busco apontar caminhos possíveis sobre quais as metodologias inclusivas no ensino de teatro para pessoas com deficiência e os impactos no desenvolvimento dessas pessoas. Antes de adentrar na descrição do objeto de pesquisa, pretendo narrar em poucas palavras minha trajetória enquanto artista/pesquisador/professor de teatro, como também, falar dos motivos que me levaram a enveredar pelo universo da inclusão por meio do teatro.

Tudo começa na cidade de Barreiras, no interior do estado da Bahia, mais precisamente no Território Bacia do Rio Grande. A minha infância foi muito marcada pelas memórias do rio e do brincar. Quando acompanhava minha mãe no seu ofício de lavar roupas junto com outras mulheres, enquanto eu e as outras crianças brincávamos nas águas turvas do Rio Grande. Naquele cenário composto por areeiros, pescadores, lavadeiras e banhistas, em pleno centro da cidade e bem próximo da minha casa, ficava encantado com todo o contexto, especialmente a capacidade de equilíbrio da trouxa de roupas na cabeça das lavadeiras, ao final de mais uma jornada pesada batendo as roupas na pedra.

Observava tudo atentamente como quem assiste a uma peça de teatro: o espetáculo dos areeiros abastecendo suas canoas com aquela areia pesada despertava a minha curiosidade. As carroças abastecidas de areia carregavam o sustento daquelas famílias que faziam do rio a sua fonte de renda. Desde cedo entendi a importância do trabalho e o valor dos estudos. Sempre

¹ O termo foi estabelecido pela Convenção das Nações Unidas sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, aprovada em 2006. A nomenclatura “pessoa com deficiência (PcD)” configura uma mudança de paradigma que reflete na identidade dessas pessoas. Essa expressão substitui as anteriores que desconsiderava o indivíduo em detrimento de sua deficiência: “portador de deficiência”; “deficiente”; “pessoas com necessidade especiais”, são termos que reforçam o preconceito, além de obsoletos chegam a ser pejorativos.

² A ONG MIQUEI – Movimento de Inclusão e Qualificação da Pessoa com Deficiência – é uma associação sem fins lucrativos fundada em Barreiras – Bahia, em 2002. Desenvolve um trabalho com adolescentes, adultos e idosos voltado para defesa dos direitos e a inclusão social de pessoas com deficiência.

estimulado pela minha mãe, que não teve a oportunidade de concluir os estudos, e até hoje trabalha de diarista. Graças ao suor dela, em suas inúmeras lavagens de roupa e faxinas diárias, pude estudar.

Acredito que a minha mãe com sua história de vida é a minha maior escola. Nela aprendi lições valiosas que levarei por toda vida e sou muito grato por tudo isso. Tenho boas recordações das inúmeras brincadeiras no quintal da casa da minha avó Maria, lá foi o meu “laboratório”, pois ali experimentava a arte de interpretar, sendo uma criança expressiva já brincava de fazer teatro e aquele quintal era o meu grande palco. Muito marcante este período da minha vida que recordo com muita saudade.

Aqui faço um parêntese para lembrar uma das minhas referências utilizadas, o historiador e linguista holandês, Johan Huizinga (2007), quando ele fala sobre o jogo como elemento da cultura e analisa sua natureza, tão antiga quanto a vida. Neste sentido, me identifico muito com os jogos, em especial os jogos teatrais, justamente por conta de possibilitar uma compreensão do mundo, a mobilização do corpo, o desenvolvimento individual e coletivo de habilidades e potencialidades, pois a sua execução estabelece um ambiente favorável a criatividade, ao bem-estar e ao fortalecimento de vínculos, além do autoconhecimento.

A escola pública foi o espaço que abriu as portas para as artes na minha vida. Graças ao ambiente escolar pude ter acesso a diversas linguagens artísticas, dentre elas o teatro, o circo, a música e a dança. Em 2005, iniciei minha trajetória no teatro como ator e produtor cultural, nesse período tive a oportunidade de participar de diversos cursos e oficinas de formação e experimentação teatral que me deram base para exercitar o ofício da produção cultural. Paralelo ao estudo e pesquisa nos palcos, dou início a experiência de ministrar oficinas de teatro em diversos projetos sociais. Até então, o universo do ensino não era uma área que pretendia seguir, pois não imaginava ter afinidades com a docência. Desde então, me reconheço como um arte-educador.

Somente depois de passar por essas experiências é que tive a oportunidade de conhecer a ONG MIQUEI. Fiquei entusiasmado com o desafio de criar práticas pedagógicas acessíveis. Foi na experiência prática nesta ONG que desenvolvi metodologias teatrais inclusivas que possibilitaram a efetiva experimentação, sobretudo dos jogos teatrais que foram mobilizados e adaptados a partir de um olhar sensível as especificidades de cada participante e da generosidade das turmas no processo de ensino-aprendizagem. Mas, não foi

um caminho fácil, uma vez que não havia passado por nenhuma formação específica. Além disso, existe um preconceito histórico imposto pela sociedade que ainda exclui as pessoas com deficiência do cotidiano social e negam seus direitos, fruto da desinformação e da falta de efetivação das políticas públicas que garantam a cidadania e combatam a discriminação, sobretudo o capacitismo³.

Nesta perspectiva do direito ao acesso ao teatro, enveredei por este caminho. Embora não tenha autoridade para falar por este público, irei me reportar ao que preconiza o lema “Nada sobre nós sem nós⁴”, evidenciando a fala das PcD como protagonista de todo o processo artístico. De maneira estratégica, utilizo os jogos teatrais inspirados em alguns teóricos que substanciam a base das práticas e técnicas para mobilizar os princípios básicos do teatro. E assim, viabilizar o acesso a linguagem artística que aponte uma abordagem anticapacitista, ou seja, valorizando suas habilidades e potencialidades, por meio de atitudes que não coloquem a pessoa com deficiência em um lugar de inferioridade e/ou incapacidade.

Busco aqui, uma abordagem que crie condições efetivas de incluir as pessoas com deficiência de forma que faça valer o seu direito de acessar a arte, conforme preconiza a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), em seu artigo 27, quando diz, “ toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”.

Para abarcar os objetivos e problemática desse relato, divido-o em três capítulos. No primeiro, apresento a instituição que serviu como *locus* da pesquisa, inicio com uma breve contextualização sobre seu histórico desde sua fundação. Relato também, o momento em que sou convidado a trabalhar na instituição e o surgimento das oficinas. O segundo e terceiro abordo sobre os processos teóricos que foram base para realização das oficinas, por fim, no quarto capítulo, dedico a descrição das experiências de estágio, discorrendo sobre as metodologias do ensino-aprendizagem com a adaptação dos jogos teatrais, bem como, a abordagem inclusiva e anticapacitista utilizada. Analiso ainda os impactos do processo artístico no desenvolvimento pessoal e coletivo, tendo como base o conceito de acessibilidade

³Capacitismo: nome dado ao ato de discriminar pessoas com deficiência. Embora o termo não apareça na Lei Brasileira de Inclusão (13.146/2015), a mesma orienta sobre as discriminações que devem ser encaradas como violação de direitos.

⁴ O lema representa a luta das pessoas com deficiência e ganhou notoriedade na Convenção Internacional sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência, aprovada pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 13 de dezembro de 2006 e promulgada no Brasil em 25 de agosto de 2009.

cultural, pontuando formas de possibilitar o acesso das pessoas com deficiência a experiência teatral para que estas sejam protagonistas de suas histórias.

É importante destacar que este trabalho é resultado da vivência do estágio em espaço não formal de ensino, na qual utilizo a pesquisa ação como forma de investigação para elaborar o relato, cujo processo perpassa a experiência enquanto observação, em que adquire material para criar o projeto **“Inclusão em Movimento: oficina de teatro”**. Nesse sentido, relatar o processo e os resultados do estágio de regência é uma forma de viabilizar que outras pessoas possam se inspirar e repensar o ensino de teatro no contexto inclusivo.

Recorro alguns subsídios teóricos, para dialogar com a vivência em que busco para desenvolver oficinas de teatro acessíveis e inclusivas as PcD, contextualizando a experiência com técnicas que fundamentam o fazer teatral, a exemplo dos jogos teatrais abordados por Augusto Boal (1989), Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado (1998), Viola Spolin (2012) que foram utilizados como base, mas que ao serem colocados em contato com as turmas foram ganhando novas significações, adquirindo novas formas de serem executados. Assim, foi preciso amparar em autores como Adriana Amorim (2022), Cilene Canda (2020), Johan Huizinga (2007), que dialogam sobre jogo, ensino e direitos culturais, além de fomentar as discursões sobre educação inclusiva e anticapacitista no ensino de teatro inspirando-me em teóricos como: Debora Diniz (2007), Paulo Freire (2014), bell hooks (2017).

Por entender como um trabalho pioneiro realizado na ONG MIQUEI, acredito ser relevante o compartilhamento desta vivência, pois a sua sistematização poderá fomentar outras experiências no âmbito do teatro e assim, contribuir para a pesquisa no campo da acessibilidade cultural. Por fim, analiso o compartilhamento dos resultados das diversas experiências no cotidiano da referida ONG e o contato com as oficinas de teatro, como também, os impactos do processo artístico no desenvolvimento individual e coletivo dos participantes, sobretudo ao final do estágio quando apresentam o resultado em forma de espetáculo.

2.0. CONHECENDO A ONG MIQUEI

Figura 1 – Sede Provisória da ONG MIQUEI – Portaria



Fonte: Arquivo pessoal.

A MIQUEI é uma associação sem fins lucrativos fundada em Barreiras, Bahia, em 2002. Desenvolve um trabalho com adolescentes, adultos e idosos voltado para defesa dos direitos e a inclusão social de pessoas com deficiência (PcD). Realiza suas atividades em um imóvel alugado, conforme mostra a figura 1, pois sua sede própria está em construção.

A referida ONG, realiza serviços de acolhimento e orientação sobre direitos para familiares e cuidadores de PcD, por meio de palestras informativas sobre temas variados; capacitação e encaminhamento para o mercado de trabalho, e ainda, a formação em Libras (Língua Brasileira de Sinais) e Braille para a comunidade em geral.

Para desenvolvimento de suas atividades a MIQUEI tem uma equipe composta por 01 Coordenadora Geral, 01 Coordenador Pedagógico, 02 Professores de Libras, 02 Professores do Ensino Especializado, 02 Cuidadores, 01 Assistente Administrativo, 01 Assessora de Projetos, 01 Psicóloga, 01 Assistente Social, 01 Recepcionista, 01 Merendeira, 01 Auxiliar de Limpeza e 02 voluntários.

A MIQUEI atende adolescentes, adultos e idosos que estão fora da escola regular e do mercado de trabalho, oferece uma proposta educativa que busca desenvolver as potencialidades e a autonomia desses sujeitos. Neste sentido, os planejamentos são feitos de forma semanal e quinzenalmente ocorrem os encontros pedagógicos. Os professores estão sempre planejando, preparando e adaptando o espaço/ambiente para as atividades, uma vez que, o trabalho com a educação inclusiva requer planejamento prévio e muitas vezes a utilização de materiais concretos.

O ensino especializado da ONG MIQUEI é pautado no currículo funcional de um espaço não formal constituído de diversas atividades, segundo informações disponibilizadas pela instituição,

“O currículo funcional pode ser definido como um meio que favorece oportunidades para uma vida independente, com dignidade e baseado no ambiente natural do aluno. Engloba atividades de vida diária, trabalho/vocacional, recreação/lazer, atividades da comunidade e educação escolar regular, com o objetivo de criar um currículo altamente individualizado onde a pessoa seja capaz de transferir e generalizar o aprendizado de uma situação para outra em uma sequência natural. Cf. Inclusão: currículo funcional para alunos que apresentam necessidades educativas especiais”⁵.

Assim a instituição trabalha com desenvolvimento integral dos participantes, como alfabetização, informática, práticas lúdicas e culturais (aulas de capoeira, música, dança, teatro, expressão artística e criativa, culinária, entre outras), palestras informativas sobre temas variados (saúde e bem-estar, meio ambiente, segurança no trabalho, educação sexual, cidadania e direitos, etc.), capacitação para o mercado de trabalho. Oferece ainda, as Atividades de Vida Diária (AVDs) e Atividades de Vida Autônoma (AVA), práticas de cotidiano desenvolvidas em um ambiente natural e que visam protagonismo da PcD em suas mais variadas formas de vida, a exemplo da figura 2 que destaca uma visita ao Museu do Cerrado, fonte de pesquisa para a criação artística.

Figura 2 – Estudantes e professores em visita ao Museu do Cerrado da Universidade Federal do Oeste da Bahia – Barreiras.



Fonte: Arquivo pessoal.

Segundo Gohn (2014, p.40), "A educação não formal é aquela que se aprende no mundo da vida, via os processos de compartilhamento de experiências, principalmente em espaços e ações coletivos cotidianas." Ainda segundo a pesquisadora, o uso do termo

⁵Disponível em: <http://atividadeparaeducacaoespecial.com/inclusao-curriculo-funcional-para-alunos-que-apresentam-necessidades-educativas-especiais/>. Acesso: julho/2017. <https://ongmiquei.blogspot.com/p/quem-somos-nos.html>.

educação não formal se espalhou pelo Brasil a partir dos anos 2000, traz consigo o significado de uma educação que visa contribuir para produção do saber na medida que ela atua no campo que os indivíduos atuam como cidadão. A ONG MIQUEI se propõe a desenvolver projetos nesta perspectiva da formação e da efetivação dos direitos sociais.

O Plano de Trabalho é o documento norteador da instituição que prevê as atividades ao longo do ano a partir da temática: “Acessibilidade e Inclusão na Construção de Novos Caminhos”. A MIQUEI busca manter uma atuação junto ao poder público e à sociedade civil para divulgação e defesa dos direitos das pessoas com deficiência. A instituição recebe recursos públicos do Fundo Municipal de Educação e do Fundo Municipal de Assistência Social, por meio de termos de fomento com a Prefeitura de Barreiras.

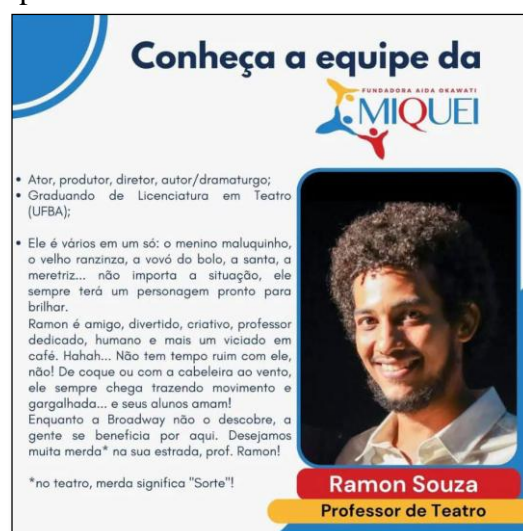
Vale ressaltar que a parceria da referida instituição com a Secretaria Municipal Educação, por meio da Subdiretoria de Acessibilidade e Inclusão, busca responder a esta demanda que no âmbito da educação não formal encontra lugar para desenvolver as habilidades e competências para uma vida com autonomia. Cabe ainda destacar, a importância deste serviço para as pessoas que não estão na escola regular, mas busca um espaço de aprendizagem e encontra na MIQUEI a oportunidade de desenvolver suas habilidades para a vida.

2.1. O PRIMEIRO CONTATO COM A ONG MIQUEI

Ao receber o convite para ministrar aulas de teatro na ONG MIQUEI, fiquei entusiasmado com as possibilidades de vivenciar na prática o desafio de produzir um teatro acessível. Em fevereiro de 2018, passei a compor a equipe da instituição. Ao retornar a ONG com as oficinas de teatro fui recepcionado de maneira generosa, conforme podemos observar na figura 03, extraída da rede social da ONG.

A convite da idealizadora e fundadora da instituição, Aida Okawati Costi⁶ (in memoriam), tive a

Figura 3 – Postagem de boas-vindas ao professor de teatro.



Fonte: @miquei.org

⁶ Natural de São Paulo, Aida migrou para Barreiras na década de 1990 e em 2018 tornou-se Cidadã Barreirense ao receber o título pela Câmara de Vereadores. Reconhecida pelo incansável trabalho em favor dos diferentes processos de inclusão das pessoas, cuja atuação marcante incidiu, por longos anos, na direção da ONG MIQUEI.

oportunidade de conhecer a ONG MIQUEI e no primeiro contato romper com os preconceitos impostos por uma sociedade capacitista e com barreiras das mais diversas, não só

Figura 4 – Apresentação do espetáculo teatral: “Circo Teatro Cordel Encantado da MIQUEI”



Fonte: Arquivo pessoal.

arquitetônica, como também, barreiras no âmbito atitudinal.

Assim, após aceitar tão importante desafio, passei a observar a rotina da instituição para pensar nas estratégias metodológicas. O registro fotografico em destaque

diz respeito a culminância/apresentação do espetáculo intitulado Circo Cordel Encantado da MIQUEI, que foi fruto desta quebra de paradigmas. Ao criar um espetáculo teatral que possibilitou circular em temporada apresentando em diversos espaços para diferentes públicos. A repercussão do trabalho foi muito positiva, o que motivou a todas as pessoas protagonizarem cenas e utilizar o teatro de maneira artística/técnica, pois a turma exercitou o fazer teatral colocando em cena suas emoções e o resultado do processo vivenciado nas oficinas.

Antes de iniciar as aulas de teatro a primeira estratégia utilizada foi conhecer o dia a dia daquelas pessoas que passavam por um processo de aprendizagem muitas vezes voltado para a alfabetização, o reforço escolar, outras vezes voltado para a apreensão de conhecimentos referentes às atividades de vida diária e atividades de vida autônoma. Só assim, após uma criteriosa observação, pude entender o papel da ONG na vida daquelas pessoas.

Após inúmeras reuniões e diálogos sobre as possibilidades de trabalhar metodologias para auxiliar no desenvolvimento individual daquelas pessoas, percebi a função social do teatro, da arte. O quanto é significativo o acesso às linguagens artísticas e o efeito que aquele contato provocou. Aquelas pessoas fizeram com que despertasse em mim o desejo de romper as minhas limitações e buscar formas de desenvolver uma prática pedagógica acessível. Para isso, foi preciso desconstruir muitas coisas impostas pela sociedade para lançar um olhar

generoso para aquelas pessoas que estavam participando efetivamente de um processo artístico.

A experiência do trabalho na ONG MIQUEI, foi muito significativa para compreender a educação inclusiva, pois tive a oportunidade de participar de diversos cursos de formação na área. Além disso, a convivência com as PcD da ONG é um grande aprendizado, momento de quebra de paradigmas e fortalecimento de vínculos. Desde o primeiro contato com a instituição, o teatro foi muito bem recebido, em especial nos momentos práticos com os jogos teatrais, como podemos observar nas imagens abaixo. A oficina fez parte do plano de trabalho da instituição que reconhece o teatro como uma linguagem artística que favorece o desenvolvimento de habilidades distintas.

3.0. PRECISAMOS FALAR SOBRE O ANTICAPACITISMO

Falar sobre anticapacitismo é abrir espaço para uma pauta tão importante às discussões sobre inclusão, uma vez que o termo capacitismo é nome dado ao ato de discriminar pessoas com deficiência. Embora não seja uma nomenclatura que apareça na Lei Brasileira de Inclusão (Lei nº 13.146/2015), a mesma orienta sobre as discriminações que devem ser encaradas como violação de direitos e são consideradas ações capacitistas, de acordo com o artigo 4º:

“Art. 4º Toda pessoa com deficiência tem direito à igualdade de oportunidades com as demais pessoas e não sofrerá nenhuma espécie de discriminação.

§ 1º Considera-se discriminação em razão da deficiência toda forma de distinção, restrição ou exclusão, por ação ou omissão, que tenha o propósito ou o efeito de prejudicar, impedir ou anular o reconhecimento ou o exercício dos direitos e das liberdades fundamentais de pessoa com deficiência, incluindo a recusa de adaptações razoáveis e de fornecimento de tecnologias assistivas” (Brasil, 2015).

Ainda que a Constituição Federal garanta a igualdade de direitos para todas as pessoas, na prática não há uma efetivação desses direitos, o que dá espaço a uma sociedade que discrimina e exclui uma grande maioria em detrimento de barreiras diversas, principalmente as barreiras de ordem atitudinal. E para compreender o que é o anticapacitismo, vejamos o que é uma prática capacitista: quantas vezes não reproduzimos: “louco”, “maluco”, “débil mental”, “especial”, “excepcional”, “portador de deficiência”?

Muitas vezes reproduzimos o preconceito e a discriminação sem avaliar o impacto dessa atitude na vida das pessoas, que por suas diversidades não são consideradas “pessoas” que exercem um papel social com direitos e deveres, isso é capacitismo. Precisamos falar sobre o capacitismo e propor mudanças de comportamento para desconstruir preconceitos enraizados em nosso cotidiano. Palavras e expressões podem ser substituídas por conter em seu sentido a violação dos direitos.

Além disso, não conseguimos dimensionar o efeito provocado pelo estereótipo de “deficiente”, quando a identidade da pessoa é construída pela sua deficiência e acabam por serem consideradas pessoas incapazes, muitas vezes infantilizadas, impedidas de ter autonomia e tomada de decisão, silenciadas pelos próprios familiares e estado. É um quadro lamentável quando pensamos na realidade das pessoas com deficiência que lutam diariamente por seus direitos.

Deste modo, entendemos o capacitismo como um problema social fruto de uma construção coletiva que reproduz atos de discriminações as pessoas com deficiência pela sua condição de deficiente. Se observarmos a literatura que detalha o histórico da luta dessas pessoas, iremos compreender porque nossa sociedade carrega ainda esses resquícios de um passado em que PcD não eram consideradas enquanto indivíduo restando-lhes a exclusão.

Precisamos falar do anticapacitismo e mais ainda, precisamos assumir uma postura anticapacitista em nosso cotidiano para conviver em uma sociedade inclusiva. Cada dia mais temos acesso a essa temática, principalmente nas redes sociais que ao levar essas questões dão visibilidade e muitas vezes contribui para a quebra de paradigmas e a diminuição do preconceito, por meio da informação.

Ivan Baron, pedagogo, influenciador digital e ativista da luta anticapacitista, o jovem é considerado um dos embaixadores da inclusão. É uma das pessoas com deficiência que utiliza do humor de maneira política abordando temas como a inclusão das PcD e o combate ao capacitismo. De acordo com o influenciador, o capacitismo é uma opressão assim como o racismo e o machismo, e está impregnada em nossa sociedade, por isso temos que ser anticapacitistas.

Durante o meu contato diário na ONG MIQUEI com as PcD pude perceber de perto como o capacitismo opera. Observei que muitas vezes a própria família não tem a devida orientação para conviver com uma pessoa neurodivergente, ou seja, aquelas que

apresentam um funcionamento neurológico ou desenvolvimento cognitivo diferente do padrão. Na tentativa de proteger, acabam excluindo essas pessoas do convívio social, o que acarreta em dependência e atrasos de diversas ordens que impedem a pessoa de ter qualquer tipo de autonomia.

No decorrer das oficinas fazíamos as rodas de conversa. Momentos de acolhida com escuta ativa que sempre renderam oportunidades para cada participante falar sobre sua identidade e como são vistos pela família e sociedade. A figura 5 corresponde a um

Figura 5 – Roda de Conversa - Momento de escuta e diálogo.



Fonte: Arquivo pessoal.

desses momentos de roda de conversa onde surgiam questões do universo da deficiência que eram colocadas e tratadas pelo grupo que fortaleciam seus

vínculos e ainda, levavam para os momentos de improvisação todas essas memórias.

Nas reuniões com familiares, pude perceber o esforço que a ONG faz para orientar com informações que contemplam diversos âmbitos da vida dessas pessoas. As palestras são fundamentais para fortalecer o emocional, conhecer direitos e deveres e oferecer subsídios para uma convivência harmoniosa apontando caminhos para a redução das barreiras, especialmente as atitudinais.

Quantas vezes escutei dos próprios familiares, geralmente na presença da PcD: “ela/ele não sabe de nada não”, “tem problema”, “É doido”, “ele/ela não consegue” e tantas outras afirmações para se referir aquelas pessoas que são vistas a partir de suas deficiências. Por outro lado, também registrei bons exemplos de famílias que acolhem e criam maneiras da pessoa ter autonomia para conviver na sociedade. Infelizmente, ainda nos surpreendemos quando vemos as PcD inseridas em nosso cotidiano, nas festas, no rio, nas repartições públicas, na televisão e até mesmo no teatro.

Entendo que é preciso um movimento estratégico para que as PcD ocupem seu espaço na sociedade. Foi neste contexto que imbuído do pensamento de Augusto Boal (2008) percebi que “[...] O teatro é uma forma de conhecimento e deve ser também um meio de transformar a sociedade. Pode nos ajudar a construir o futuro, em vez de mansamente esperarmos por ele. ”

Deste modo, ao passar pela experiência da educação não formal nesta ONG, tive a oportunidade de ter acesso as formações promovidas em parceria com a Secretaria de Educação da prefeitura de Barreiras/BA. Esse conhecimento técnico sobre as deficiências, sobre o atendimento educacional especializado e sobre o papel dos profissionais da chamada “educação especial”, foi de suma importância para pensar nas metodologias acessíveis.

Por outro lado, no momento de contato direto com as PcD, quando a gente aprende na prática, buscava assumir uma postura anticapacitista. Isso quer dizer que o planejamento não partia da deficiência e sim das possibilidades que o grupo apresentava, assim desenvolvemos um teatro acessível.



Fonte: Arquivo pessoal.

exercício possa ser executado de forma plena, possibilitando explorar o potencial do estudante que tem total liberdade para conduzir o exercício. A oficina foi desenvolvida considerando as especificidades de cada participante, buscando praticas inclusivas e atitudes anticapacitistas.

Com toda essa vivência pude perceber que a luta anticapacitista precisa ser incorporada em nossas práticas na valorização da vez e voz das PcD, na adaptação dos espaços arquitetônicos e virtuais. Tudo isso, na busca de construir uma sociedade mais inclusiva e democrática.

3.1. REFLEXÕES SOBRE O UNIVERSO DA ACESSIBILIDADE CULTURAL

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), documento marco na história dos direitos conquistados pelos cidadãos e cidadãs, afirma, no artigo 27, que “toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam”. Nesta

perspectiva, passamos a refletir sobre os direitos culturais, para se chegar as discussões sobre acessibilidade cultural.

A Lei Federal nº 10.098, de 2000, estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das PcD ou com mobilidade reduzida. Mesmo com a conquista de várias leis importantes sobre inclusão e acessibilidade, ainda vivemos em uma sociedade repleta de barreiras, dentre elas, as atitudinais que estão relacionadas ao preconceito e estereótipos.

É preciso que sejam criadas condições efetivas não só para a equiparação dos direitos, como também o incentivo ao diálogo e a informação para a eliminação do preconceito. Quando ouvimos falar de acessibilidade, de maneira geral tendemos a pensar apenas na parte arquitetônica, a exemplo das rampas, dos banheiros adaptados, pisos táteis, entre outros desta categoria.

Por outro lado, a dimensão de acessibilidade é bem ampla e abarca diversos tipos. Destaco aqui a acessibilidade atitudinal porque ela depende de nossa atitude diante do mundo em que vivemos. Percebo na minha prática o quanto essas atitudes fazem a diferença na vida das pessoas com deficiência que conheço. Quando nos colocamos no lugar da outra pessoa criamos empatia e podemos a partir desta capacidade humana contribuir para que as PcD possam se sentir de fato incluídas, com atitudes simples podemos fazer a diferença.

Na imagem abaixo, é possível perceber a alegria dos participantes da MIQUEI e familiares ao prestigiarem um espetáculo circense do artista Pedro Milhomens – o Palhaço Sequinho que viaja o Brasil com seu projeto denominado Cirkombi. A imagem reforça a importância do contato com a arte estampada em cada sorriso e gesto de atenção a cena. Deste modo, podemos falar em acessibilidade cultural, pois é preciso que as PcD tenham efetivo acesso as linguagens artísticas.

Figura 7 – Espetáculo Circense na Festa da Família MIQUEI



Fonte: Arquivo pessoal.

A Lei Brasileira de Inclusão (LBI), Lei nº 13.146/2015, é baseada no Decreto nº 6.949/2009, que promulga a Convenção Internacional da ONU sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e seu Protocolo Facultativo, assinados em Nova York, em 30 de março de 2007. A LBI é um marco nos direitos das pessoas com deficiência, pois reúne em um só documento as conquistas adquiridas por esse grupo. Destaco o conceito de acessibilidade da referida lei por compreender sua abrangência:

“Art. 3º Para fins de aplicação desta Lei, consideram-se:

I - acessibilidade: possibilidade e condição de alcance para utilização, com segurança e autonomia, de espaços, mobiliários, equipamentos urbanos, edificações, transportes, informação e comunicação, inclusive seus sistemas e tecnologias, bem como de outros serviços e instalações abertos ao público, de uso público ou privado de uso coletivo, tanto na zona urbana como na rural, por pessoa com deficiência ou com mobilidade reduzida” (Brasil, 2015).

Cada vez mais o público PcD reivindica o seu direito à cidadania, ao convívio em uma sociedade com menos barreiras para realizar atividades cotidianas. Um exemplo que podemos observar é a presença das tecnologias assistivas que é o conjunto de recursos e serviços que visam promover a autonomia, independência, qualidade de vida e inclusão social de pessoas com deficiência ou mobilidade reduzida.

A acessibilidade cultural pode ser caracterizada por um conjunto de medidas para eliminação de barreiras e promoção plena das PcD nas políticas, programas, projetos e ações culturais. Para efetivar o exercício da cidadania cultural são fundamentais alguns recursos, tais como: intérpretes de Libras, descrição de imagens, linguagem simples, além de ferramentas digitais acessíveis, com o uso de legendas e audiodescrição.

A campanha nacional “legenda para quem não ouve, mas se emociona”, surgiu em 2004, a partir de uma iniciativa do estudante pernambucano Marcelo de Carvalho Pedrosa, devido à falta de consciência sobre a questão do direito ao lazer para todos. É uma importante mobilização para garantir acessibilidade no audiovisual para as pessoas surdas no Brasil.

Tive a oportunidade de vivenciar por meio do curso básico de Libras (Língua Brasileira de Sinais) ofertado na MIQUEI, a experiência de “falar com as mãos”. Ao estabelecer contato com a comunidade surda pude conhecer um pouco mais dessa cultura. Foi preciso a atitude de me propor a estudar para poder me comunicar diretamente com essas pessoas sem precisar da mediação de intérpretes. Percebi que quando o professor tem essa atitude, a aula se torna mais proveitosa e as pessoas se sentem de fato incluídas.

Infelizmente em nosso contexto não temos uma política de inclusão que ofereça cursos e estimule o uso da língua de sinais. Neste sentido, a ONG se destaca por ser pioneira na oferta gratuita de cursos básicos e intermediário, atendendo uma demanda significativa e exercendo um papel importante na região oeste da Bahia, uma vez que a referida instituição presta esse serviço com excelência.

Mesmo sem o domínio da língua de sinais, foi possível estabelecer um mínimo de comunicação e tive uma experiência que foi um desdobramento desta oficina, quando convidado a participar do VIII Seminário da CAPNE (Coordenação de Atendimento a Pessoas com Necessidades Específicas), promovido pelo Instituto Federal da Bahia – IFBA, campus Barreiras, o evento teve por objetivo colaborar para a reflexão crítica, no contexto da educação inclusiva, em torno de como os valores, as posturas, as ações e atitudes afetam os processos de ensino e aprendizagem.

Ao realizar um fragmento desta oficina no referido evento, me deparei com um público constituído de pessoas surdas. Com o auxílio de intérpretes de Libras tive a oportunidade de constatar o quanto o teatro é inclusivo, pois a partir da improvisação, do trabalho com o corpo e as expressões pudemos exercitar o fazer teatral em sua plenitude. Aquela experiência ampliou meus horizontes para a ideia de um teatro inclusivo, que perpassou as dificuldades comunicacionais e passamos a estabelecer uma forma universal de comunicar, a linguagem teatral.

Deste modo, é possível perceber o impacto e a importância de ações de acessibilidade que possibilitam a participação das PcD nos espaços culturais, seja na plateia como público consumidor de cultura, seja no palco, protagonistas da cena ou nos bastidores, na produção, nas bilheterias, em qualquer lugar que viabilize a inclusão. Essas práticas são importantes na luta anticapacitista, pois favorecem a diminuição do preconceito e conseqüentemente a desconstrução de estereótipos.

4.0. INCLUSÃO EM MOVIMENTO: OFICINA DE TEATRO INTERGERACIONAL PARA PESSOAS COM DEFICIÊNCIA (PCD) DA ONG MIQUEI

A oficina intergeracional intitulada “Inclusão em Movimento”, foi desenvolvida depois de um longo período de planejamento, reflexões e observações contemplando a rotina e funcionamento da ONG MIQUEI, local onde ocorreu o Estágio Supervisionado I, no período de março a junho de 2023. A referida oficina que teve como objetivo, viabilizar o contato das PcD com a linguagem teatral foi elaborada na perspectiva dos jogos teatrais, apropriando-se do princípio da ludicidade que os jogos proporcionam no atendimento às necessidades específicas dos educandos.

Nesse contexto fundamentei as oficinas criando um terreno propício para que os participantes assumissem uma atitude ativa e criativa. Inspirado no livro “Manual de Criatividades” (1998), de Maria Eugênia Milet e Paulo Dourado, onde os autores reforçam a ideia de que nenhum planejamento ou atividade pode ignorar a realidade do educando. Assim, colocam o ser aprendente no centro do processo e deste modo o professor adquire a capacidade de lidar com o imprevisível.

As oficinas foram estruturadas de forma a garantir a participação de todas as pessoas presentes. A figura 8 registra

Figura 8 – Momento de leitura e contação de histórias.



Fonte: Arquivo pessoal.

um momento de leitura que sempre envolvia as turmas, pois ao mesmo tempo que lia estimulava a participação na história, seja comentando ou escolhendo fragmentos para pensar e dramatizar as cenas no meio do pátio.

As ações foram desenvolvidas considerando as várias gerações presentes. Para isso, foi necessário o planejamento prévio para que as atividades transcorressem a fim de cumprir com o objetivo de familiarizar a comunidade estudantil da MIQUEI com o universo teatral. A oficina foi dividida em três etapas, organizadas da seguinte forma:

- 1- Em um primeiro momento, colocou os participantes em contato com os elementos básicos do teatro. Foram trabalhados conceitos como a importância da concentração, consciência corporal e realizados jogos e exercícios de integração e coletividade.
- 2- A segunda etapa da oficina voltou-se ao uso do corpo como instrumento de exposição criativa do ator e da atriz. Nela, os exercícios foram de expressão corporal e vocal. Esta fase contemplou também as técnicas de construção de personagens, tendo como base o uso consciente do corpo e da palavra.
- 3- A terceira e última etapa da oficina consistiu na experimentação dos elementos trabalhados nas etapas anteriores. Neste momento, utilizamos a improvisação para criar fragmentos cênicos e compor uma apresentação que foi realizada ao final do estágio, em cerimônia para toda a família.

As três etapas contemplaram fases de integração, sensibilização e produção, abordagens estas sugeridas pelos autores e que serviram de base para a escolha dos jogos e exercícios. Pensar em metodologias que contemplasse as diferentes gerações ali presentes foi um dos maiores desafios desta jornada. Por outro lado, a efetivação do direito ao acesso à cultura a partir do contato direto com a linguagem teatral, foi um dos fatores que impulsionou a realização das oficinas.

Figura 9 – Jogo Teatral: demonstração do exercício com a profissional de apoio.



Fonte: Arquivo pessoal.

Acredito que o teatro é uma arte inclusiva onde todas as pessoas podem se beneficiar de sua prática. Considerando que o processo de aprendizagem de cada pessoa é singular, o fazer teatral parte deste princípio da educação inclusiva que compreende que

toda pessoa é um ser aprendente. A imagem em destaque, corresponde ao momento de aquecimento onde o professor e a profissional de apoio entram no jogo e a medida que os participantes observam se envolvem no processo.

O trabalho com teatro possibilita o desenvolvimento de habilidades multidisciplinares, com os jogos teatrais são estimuladas, por exemplo, a concentração, a criação, a imaginação, a memória, a disciplina, a sensibilização e a autoexpressão.

Figura 10 – Aquecimento/alongamento



Fonte: Arquivo pessoal.

Essas habilidades permitem que a prática teatral seja uma atividade educativa, sensível e inclusiva. De maneira unânime as pessoas participantes participavam de todo processo respeitando seus limites, suas individualidades, como podemos observar na figura 10.

Apostei nos jogos teatrais como forma de estimular essas pessoas e porque concordo com Huizinga (2007) quando estabelece que o jogo é um elemento fundamental para o desenvolvimento do pensamento, da descoberta de si mesmo, da criação, da experimentação e da transformação do mundo.

A cada encontro foi necessário pensar em estratégias para a efetiva fruição da arte, buscando estabelecer contato com o universo artístico, criando condições favoráveis às práticas teatrais que de fato mobilizou o protagonismo dos participantes. Este movimento foi muitas vezes guiado pela sensibilidade para lidar com cada indivíduo, reconhecer suas histórias, valorizar saberes e memórias.

4.1 INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE I: O INÍCIO

O estágio de regência iniciou no dia 17 de março de 2023 quando houve a primeira reunião com todos os profissionais da equipe pedagógica para alinhamento da proposta de estágio junto ao plano de trabalho da instituição. Ainda no mês de março durante um período observei o cotidiano da ONG e de suas atividades e no mês seguinte iniciamos a oficina. Desta forma, as aulas de teatro do período matutino ocorreram todas as quintas-feiras das 08h às 11h e no turno vespertino, as terças-feiras, das 14h às 17h.

O cumprimento da carga horária total foi superior a 40 horas, uma vez que, se tratou de uma turma composta por diversas pessoas com deficiência e com uma faixa etária que variava de 15 a 72 anos. A proposta de regência necessitava dispor de mais tempo para realizar um processo que atendesse as especificidades do público alvo em questão. Assim, foi possível apresentar aos participantes o universo do teatro, por meio de procedimentos metodológicos que possibilitou a sua experimentação prática e viabilizou a discussão teórica sobre a linguagem teatral.

Figura 11 – Jogo Teatral: Transformação do objeto



Fonte: Arquivo pessoal.

A primeira fase das oficinas é denominada de liberação, contém atividades que se caracterizam principalmente por solicitar uma grande participação física: mobilidade, agilidade, reflexos, coordenação, desinibição. Aqui os exercícios foram repetidos em diversas aulas para ganhar um domínio, a medida que exercitavam. Aproveitamos essa

primeira fase de integração para falar sobre o corpo e fazer com que cada um/uma perceba o seu. Essa fase foi importante pois favoreceu ao desenvolvimento das outras. Como podemos ver na imagem 11, o jogo teatral colocou os participantes para estimular o corpo e sempre rendia bons resultados.

A oficina foi dividida entre teoria e prática e para apoiar a parte teórica utilizei muito do recurso do projetor com imagens ampliadas e vídeos de fácil entendimento para que as pessoas pudessem visualizar os elementos básicos do teatro: ator/atriz, texto, autor, diretor, produtores, público, figurinos, adereços, maquiagem, iluminação e sonoplastia. Assim, identificamos os fundamentos que constituem a linguagem teatral e discutimos cada um deles.

A minha abordagem contou com a presença do meu personagem “Seu Chico”, que entrava em cena na sala de aula e contava histórias envolvendo o conteúdo. Com essas estratégias fomos compreendendo e discutindo sobre o universo do teatro. Ao identificar que a grande maioria dos participantes não tinha domínio de leitura e escrita, recorri a outras formas de mediar o conhecimento, a exemplo do uso de imagens e vídeos, contação de histórias, canções e toda capacidade criativa com as memórias de cada pessoa. A oficina foi realizada de forma colaborativa e com a voz ativa dos participantes. Fizemos a investigação teatral de maneira atenta às necessidades específicas de cada pessoa.

Embora as aulas tenham sido sistematizadas no plano de estágio, houve flexibilidade e atenção às demandas que surgiram e fizeram parte do nosso processo criativo. A oficina iniciava logo após o momento de chegada dos estudantes que em sua maioria utilizam do ônibus escolar fornecido pela prefeitura. Todos os dias os estudantes tomam café e almoçam juntos. Apropriando-se deste momento, nos dias das aulas de teatro configuravam importantes

espaços de socialização. Uma vez que, para a maioria a ONG é o principal lugar de interação. Todos esses aspectos observados influenciaram no planejamento da oficina.

A primeira estratégia metodológica foi a organização do espaço para a realização das práticas, em formato de círculo, ou roda. Assim, o primeiro momento da oficina iniciava com todas as pessoas organizando o pátio, as cadeiras eram utilizadas para demarcar a roda. Optei por fazer boa parte dos jogos e das improvisações utilizando as cadeiras, principalmente para estabelecer um plano que favoreceu as pessoas que utilizam cadeira de rodas e as pessoas com mobilidade reduzida de maneira geral. A roda também garantiu a permanência de pessoas autistas, que costumam apresentar estereotípias, ou seja, ações repetitivas tanto de fala como de postura.

A música esteve presente durante boa parte do processo, sempre utilizada no início da oficina, como forma de aquecimento, pois as canções, seja instrumental ou as escolhidas pelos próprios participantes criavam uma atmosfera propícia ao fazer teatral. Na oportunidade de dançar, iniciava ali um alongamento, sugerindo movimentos e todos repetiam. Essa estratégia funcionou muito nos primeiros momentos da oficina, as rodas criativas envolviam a todos. Assim, ao som da música íamos experimentando movimentos individuais e coletivos, como também alternando ritmos e explorando o espaço.

Um dos maiores desafios foi manter a atenção de toda turma durante as aulas e criar abordagens que dialogassem com a realidade dos participantes. Para isso, utilizei muitas vezes

Figura 12 – Apresentação do personagem Seu Chico.



Fonte: Arquivo pessoal.

a contação de histórias com apresentação do personagem “Seu Chico”, como mostra a imagem 12, improvisando cenas intercaladas aos momentos de chegada dos participantes e durante o café, o lanche e almoço. Essas práticas não só contribuíram para o entendimento da minha função enquanto professor e mediador daquele processo, como também para a

compreensão da linguagem teatral.

Muitos participantes relataram não ter tido contato com o teatro antes e que também não participaram de nenhuma outra experiência cultural fora da ONG. Diante disso, sempre que possível fazia apresentações, muitas vezes utilizando o personagem para falar sobre o teatro e seus elementos básicos, o que chamava bastante atenção e servia de parâmetro para avaliar o ensino-aprendizagem.

Utilizei muito desse recurso do personagem Seu Chico, sempre chegava antes para deixar tudo pronto e surpreender os participantes. Os alunos que chegavam muito cedo, entravam na produção da cena que o personagem iria interpretar, ajudavam a compor o personagem, faziam perguntas e as vezes combinávamos ações que eram improvisadas tanto na recepção quanto no café da manhã.

A repetição foi outro processo que se fez presente nas aulas, seja por meio da oralidade, relembando sempre o processo artístico, nas conversas sobre o conceito de teatro e na execução das práticas corporais. Foram perceptíveis a evolução e o desenvolvimento das habilidades dos participantes, pois a maioria conseguiu criar partituras de movimento com o corpo e lembrar os movimentos, o que foi muito positivo para avaliar o desempenho individual e coletivo.

Muitos exercícios de ritmo foram ganhando forma ao utilizar o recurso da repetição. Um exercício comum utilizado quase sempre no início da aula, feito com todas as pessoas em roda, consistiu em um movimento envolvendo a lateralidade (direita/esquerda) e noção de espaço. Expliquei o exercício e dei os comandos: “Esquerda, esquerda, esquerda...” depois para a “direita, direita, direita... para a frente, frente, frente, e por fim, para trás, trás, trás”. De início, o ritmo era lento e as dificuldades foram muitas, mas depois passamos a ganhar intimidade com o exercício e o movimento ganhou forma. Mais tarde, utilizamos essa partitura de movimento na apresentação teatral.

Os jogos e exercícios que foram explorados na primeira fase da oficina e aprimorados pela repetição, serviram de fragmentos cênicos para compor a apresentação teatral como resultado da oficina. Nesta fase de liberação, a oficina consistiu em criar um clima lúdico de forma a proporcionar maior interação entre os participantes. Um desses jogos consistia em transformar uma garrafa, em qualquer outro objeto. Ao centro, cada participante era estimulado a pensar em um objeto, ir ao centro e executar as ações com a garrafa que se transformava em outra coisa.

Figura 13 – Jogo da Transformação.



Fonte: Arquivo pessoal.

Este jogo denominado Jogo da Transformação, pode ser encarado como uma metáfora do nosso trabalho com a linguagem teatral, não há limites para a criação, não se esgotam as possibilidades de transformar o objeto na cena. Os estudantes também foram estimulados a improvisar em duplas e trios, com o mesmo objeto, o que gerou um clima de entusiasmo e muita criatividade. Na figura 13 pode-se constatar o jogo sendo executado ao olhar atento de todas.

Como haviam duas pessoas em cadeiras de roda, uma pessoa utilizando andador e uma idosa com mobilidade reduzida, fiz adaptação no exercício para que pudéssemos ter a experiência e contei com o auxílio de duas cuidadoras e dois professores. Assim, foi possível se deslocar em grupo e aos comandos do professor, com auxílio dos profissionais de apoio, criando um momento de aquecimento para a próxima etapa. Sempre mantendo a roda como base para a criação e desenvolvimento dos exercícios propostos nos primeiros momentos da oficina.

Também utilizava o primeiro momento para estimular a escuta por meio de rodas de conversa. Cada pessoa falava um pouco do final de semana ou compartilhava as histórias de vida aos colegas. Nestes momentos, surgiam questões interessantes dos mais variados aspectos da vida daquelas pessoas que nutrem desejos e sonhos. Me inspirei muito no Teatro do Oprimido, pois pude perceber o teatro se apropriando de situações capacitistas, dando visibilidade aos relatos e transformando cenicamente com a participação ativa suas próprias vidas. Os participantes utilizaram deste espaço para relatar situações variadas, vivenciadas no

dia a dia e aproveitaram o momento para serem ouvidos e também utilizarem suas vozes que por muito tempo foram silenciadas.

Ademais, vale ressaltar que as aulas ocorreram em sua maioria no espaço do pátio, um local amplo e arejado, com um pequeno palco em formato italiano. Também utilizei o espaço da sala de aula e intercalei a prática com momentos de diálogos sobre o teatro. Destaco aqui um trabalho desenvolvido com as turmas onde confeccionamos um painel com recortes de revistas feitos pelos estudantes, a partir dos conhecimentos sobre os elementos do teatro, tais como: ator, atriz, cenário, figurinos, adereços, maquiagem, produção cultural, dentre outras referências pesquisadas e apresentadas em forma de seminário por grupos.

Passada a etapa de aquecimento alongamento e concentração, bem como, a discussão sobre os conceitos básicos de teatro chegou o momento de experimentar jogos teatrais de integração e de construção da personagem entendendo a linguagem teatral e o improviso visando cenas individuais e em grupo. Com a execução desta etapa conseguimos alcançar uma fluência expressiva e minimizar as barreiras, especialmente as atitudinais.

4.2 INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE II: O MEIO

Para fins de organização e ainda, apropriando da proposta de educação através da arte, utilizamos do material disponível no “Manual de Criatividades”, por reconhecer sua relevância em nossa pesquisa. Os jogos e exercícios foram selecionados pensando

Figura 14 – Ensaio geral.



Fonte: Arquivo pessoal.

exclusivamente no pouco tempo fornecido pelo estúdio.

Nesta segunda etapa, os participantes foram convocados a desenvolver a percepção sensorial, por meio da experimentação de diversas formas de contato com o seu corpo, o corpo da outra pessoa e a relação com o ambiente/espaço.

A figura 14 corresponde a um momento de ensaio com a experimentação dos movimentos que compõem a cena. Aqui, foram organizados exercícios de sensibilização propostos, mas sobretudo, nesta fase o que ficou marcado foi a afetividade das turmas na execução de cada exercício.

Esta etapa foi bastante exploratória, pois após os momentos de alongamento e aquecimento, passamos a experimentar/criar cenas a partir do improviso. Como resposta a toda provocação realizada com a intervenção do estágio, não foi preciso ilustrar muita coisa, pois os participantes já estavam familiarizados com a linguagem teatral e já arriscavam a atuação. Mesmo aquelas PcD que apresentavam dificuldades de fala, locomoção e até mesmo cognitiva participaram do processo vivenciando a experiência do fazer teatral.

Realizamos ainda, exercícios de confiança, como também, momentos de relaxamento onde todos ficaram deitados, explorando o plano baixo. Ainda nesta etapa, exercitamos diversos exercícios de respiração e aquecimento vocal (cheirar a flor e assoprar a vela – inspirar e respirar; a, e, i, o, u – exploração da capacidade vocal, dentre outros estímulos). Nesta etapa também improvisamos no palco, utilizando figurinos e adereços cênicos, criando fragmentos de cenas muitas vezes sem a palavra, garantindo mais ainda a participação de todas as pessoas.

Figura 15 – Ensaio com elementos da cena.



Fonte: Arquivo pessoal.

A cada aula uma única experiência, a medida do possível íamos criando partituras de cenas que foram dando forma ao espetáculo performático criado nessas experiências, no contexto da oficina, como podemos observar na figura 15, durante o ensaio alguns elementos foram utilizados, a exemplo do tecido que estimulava a criatividade e ganhou forma na cena.

Além disso, muitos jogos em duplas e coletivos foram selecionados para este momento. As adaptações foram feitas à medida que as demandas surgiam, os próprios alunos conduziam o processo criativo, garantindo sua participação e tornando a oficina inclusiva. Para isso, estive atento as demandas dos estudantes durante todo o processo.

Nesta etapa em que os jogos envolviam maior mobilidade, todos realizavam a proposta, mesmo aquelas pessoas com menos mobilidade ou com dificuldades de atenção, não deixava de realizar os exercícios, sempre com o auxílio dos profissionais da ONG. Desta forma, o movimento realizado se constituía inclusivo e anticapacitista, pois o estudante

sempre foi o centro do processo e inspirado em Paulo Freire (2014), na sua pedagogia da autonomia, fui adequando minha metodologia de forma a promover um espaço cultural acessível.

4. 3 INCLUSÃO EM MOVIMENTO – PARTE III: O FIM

A abordagem sugerida por Milet e Dourado (1998) serviram como base importante para realizar essa vivência que estimula aspectos da educação por meio da sensibilização. Com a execução do estágio, a proposta de percepção sensorial possibilitou que os participantes vivenciassem diferentes formas de sentir o corpo do outro, de si, do ambiente, do concreto, mas também, do abstrato.

A oficina buscou estabelecer acessibilidade cultural, um espaço historicamente negado para a maioria das PcD e familiares. A imagem 16 registra o momento de celebração em que todos estão em cena exercitando os conhecimentos mobilizados na oficina de teatro e o mais importante, produzindo cultura, sendo prestigiados pelos pais e responsáveis. Utilizando o teatro como fonte valiosa de expressão humana. Neste dia tivemos importantes retornos dos familiares que agradeceram as aulas de teatro e deram devolutivas sobre o desenvolvimento dos participantes e interesse na linguagem artística. Deste modo, ao pensar a linguagem

Figura 16 – Apresentação esquete: Balaio da Inclusão.



Fonte: Arquivo pessoal.

teatral na ONG MIQUEI busquei criar condições efetivas para a realização do fenômeno teatral, de forma que o teatro pudesse estabelecer um lugar de possibilidades reais, sem limitar as pessoas a sua condição de deficiente.

Ao criar condições de acesso do teatro com o público PcD foi notório os benefícios imediatos que a oficina proporcionou na vida daquelas pessoas. Ao fazer teatro e se expressar, os alunos começaram a questionar suas próprias vidas e este foi um ponto importante desta pesquisa. O impacto da realização dos jogos, da experimentação dos personagens, da voz empostada e do corpo em estado de arte. Tudo isso foi produzido em consonância com a rotina da instituição, muitas vezes se adequando ao dia a dia das pessoas participantes desta experiência.

Após um período entre abril e junho, com encontros de uma vez por semana, regularmente, criamos um fragmento cênico com a presença de todos os participantes. Esta etapa denominada produção, consistiu na elaboração e organização das expressões individuais e coletivas. Cada aula desenvolvida nesta etapa esteve voltada para o ensaio das cenas desenvolvidas ao longo do processo da oficina e apresentadas aos familiares em um evento de confraternização da família MIQUEI que culminou com a finalização do estágio. A imagem em destaque é emblemática pois registra um momento importante em que ao discutir sobre os elementos da linguagem teatral confeccionamos um cartaz que ficou por muito tempo fixado no pátio da instituição e foi um recurso importante para a compreensão da complexidade do teatro.

Figura 17 – Cartaz produzido durante as oficinas: Elementos da linguagem teatral



Fonte: Arquivo pessoal.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conformidade com o relato de experiência aqui apresentado é possível averiguar que a pesquisa intitulada Inclusão em Movimento: Oficina de Teatro Intergeracional para Pessoas com Deficiência (PcD) da ONG MIQUEI (Movimento de Inclusão e Qualificação da Pessoa com Deficiência), apontou alguns caminhos para vivências e metodologias para o ensino de teatro voltado as PcD.

Para responder as inquietações como professor e pesquisador de uma área tão pouco explorada me debrucei em um processo de pesquisa e prática educativa pautada na autonomia e para um ensino anticapacitista. No dia a dia em sala de aula ministrando oficinas de teatro para público PcD pude perceber que é possível traçar um caminho de equidade e inclusão quando para além das limitações nos sensibilizamos para as possibilidades de aprendizagem.

Assim a Oficina Inclusão em Movimento mobilizou uma serie de habilidades que promoveram a comunicação, o desenvolvimento interpessoal, a memória, a capacidade criativa, a autonomia, refletindo no comportamento dos aprendentes a sensação de participação efetiva nos processos criativos, artísticos e culturais.

Observando o desenvolvimento de pessoas com deficiência intelectual, física, auditiva, surdez e/ou múltiplas em atividades com caráter interventivo, artístico/cultural buscando uma abordagem anticapacitista por meio do teatro é notório que a incapacidade em realizar determinadas atividades está justamente no tipo de metodologia utilizada, uma vez que os exercícios teatrais podem ser adaptados para os diferentes tipos de corpos.

Nessa perspectiva as estratégias utilizadas para um trabalho efetivamente inclusivo foi o olhar sensível, a pesquisa e a adaptação desses conhecimentos a realidade a qual a oficina estava inserida, conforme relatado, a experiência foi riquíssima, no sentido de ter sido efetiva e proporcionado o acesso a arte teatral ao público neurodivergente.

Bem como, inferir no meu crescimento pessoal enquanto educador, essa vivencia me tornou atento e sensível as questões de inclusão e acessibilidade cultural, repensando as práticas em meu entorno enquanto, ator, educador e pesquisador, retomo aqui o lema "Nada sobre nós, sem nós" pois esta pesquisa foi fundamentada a partir deste olhar, de que num futuro próximo possamos todos estarmos atentos a viabilizar o palco da vida a quem precisa de corporeidade e voz.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Adriana Silva. **Fundamentos e metodologias para o ensino de teatro**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2023.
- AMORIM, Adriana Silva. **Oficina de práticas pedagógicas III: educação para cidadania**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2022.
- BOAL, Augusto. **200 exercícios e jogos para o ator e o não-ator com vontade de dizer algo através do teatro**. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- BRASIL. Lei nº 13.146, de 6 de julho de 2015. Institui a Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência (Estatuto da Pessoa com Deficiência). Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2015.
- BRASIL. **Política nacional de educação especial na perspectiva da educação inclusiva**. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/arquivos/pdf/politicaeduc ESPECIAL.pdf>. Acesso em: 20.02.2024.
- BRITISH COUNCIL BRASIL. **Guia de acessibilidade na cultura: igualdade de direitos para as pessoas com deficiência**. British Council, 2015. Disponível em: https://issuu.com/britishcouncilbrasil/docs/guia_unlimited_de_acessibilidade_na#google_vignette. Acesso em: 19 agosto 2024.
- BRITO, Nayara Macedo Barbosa de. **Contaçon de história: criação de narrativas e oralidade**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2021.
- CANDA, Cilene Nascimento. **Ensino de teatro: fundamentos e didática**. Salvador: UFBA, Escola de Teatro; Superintendência de Educação a Distância, 2020.
- DOURADO, Paulo; MILET, Maria Eugênia. **Manual de criatividade**. – 4 ed. - Salvador: EGBA, 1998;
- FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários para à prática educativa**. 49ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva. 200.

NOVELLY, Maria C. **Jogos teatrais: Exercícios para grupos e sala de aula.** 8ª Ed. Campinas: Papirus, 1994.

ONU (1948) **Declaração Universal dos Direitos Humanos.** Disponível em: https://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10133.

SALLES, Nara; OLIVEIRA, Henrique Monteiro. **Corpos Diferenciados: o teatro no processo educativo diferenciad bodies: the a tre in the educacional process.** 2010. Artigo-UFAL.

SANTOS, Many Pereira dos. **Trilhando os Caminhos da Acessibilidade Atitudinal.** Monografia em Acessibilidade Cultural - Faculdade de Medicina. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais: o fichário de Viola Spolin.** Trad. Ingrid Dormien Koudela. São Paulo: Perspectiva, 2012.

Uzêda, Sheila de Quadros. **Educação inclusiva.** Salvador: UFBA, Faculdade de Educação; Superintendência de Educação a Distância, 2019.